Brzmienie (queerowego) pożądania:

hiszpański pop i granice dominacji

Alfons Gregori i Gomis

Muzyka pop jest popularna. Ta tautologia stanowi ważne, a być może nawet najważniejsze wyzwanie dla otwarcie gejowskiego zespołu w Hiszpanii[1]. Nie jest to jednak wyzwanie związane z szansą na odniesienie sukcesu. Wystarczy odpowiedni marketing, dobry producent i łut szczęścia, a grupa czy piosenkarz sprzeda mnóstwo płyt. W przypadku Davida Bowie hermafrodytyczny wizerunek doskonale się sprawdził na rynku muzycznym w czasie, gdy został wylansowany. Obecnie, w sferze muzyki disco i pop, mniej lub bardziej przesadzona bądź udawana queerowa postawa czy skłonność mogą pomóc zespołowi lub soliście zdobyć szczyty sławy. Jednakże cena, którą, niczym Faust, muzycy muszą za to zapłacić jest niemała - noszą odtąd piętno niższej pozycji moralnej i etycznej, która skazuje ich na piekło skrajnego banału utożsamianego z muzyką dance. Norma Coates (52-53) wskazuje na hegemoniczne kulturowe rozróżnienie stosowane w muzyce, oparte na kategorii płci, zgodnie z którym rock jest identyfikowany w dyskursie z autentycznością i męskością, natomiast pop ze sztucznością i kobiecością: "muzyka pop jest rzekomo chora, prefabrykowana, [â Ś] i powiązana z innymi "kobiecymi" lub "sfeminizowanymi" praktykami". W tym polu oddziaływania wszystkie skutki stają się naturalizowanymi przyczynami integrującymi seksualność z audiowizualną sferą nowoczesnego show-biznesu.

Estetyka i etyka rocka ułatwia przypisanie i zamknięcie tendencji nieheteroseksualnych w przestrzeni muzyki pop, a zwłaszcza disco - disco jest queerowe . Taka konstatacja może być postrzegana jako uproszczenie, lecz niektóre ważne aspekty związku między wyobrażeniami o nocnym życiu (klubów i dyskotek) a zrozumieniem niedominującej orientacji seksualnej skłaniają do stwierdzenia, że disco jest ostoją homoseksualnego oporu. W abstrakcyjnej przestrzeni kreowanej przez muzykę disco zakazana miłość i niewypowiadane pożądanie cieszą się absolutną swobodą. Proces ten nie ukazuje zatem jednoznacznego narzucania trendów przez ośrodki kontrolujące produkcję związaną z kulturą, ponieważ disco jest sferą wyzwolenia aprobowaną przez buntowniczych aktorów tworzących otwarcie gejowską muzykę. Muzyka dance odgrywa wyjątkową rolę nocą, gdy podnosi się kurtyna świata dziennego (naszego codziennego teatru) i ukazuje się naga scena naszych podświadomych pragnień. Upojna dionizyjska noc poprzedza powrót do codziennych spraw. W słowach Bachtina taniec

w dyskotece stwarza chronotop, w którym heteroseksualna siatka normatywna zastaje częściowo zdezintegrowana. Taka identyfikacja nie jest pozbawiona uprzedzeń seksualnych - ciemne miejsce generuje skrywaną/nieczystą miłość, a skrywana/nieczysta miłość wiąże się z deprawacją seksualną, nienasyceniem. Tragiczna ignorancja perspektyw homofobicznych odnajduje drogę sublimacji swoich niewypowiadalnych pragnień. Muzyka dance jest niejasno kojarzona z grzechem. Zatem z punktu widzenia dychotomicznej mentalności disco staje się rodzajem czyśćca położonego pomiędzy niebem czystości i piekłem ciemnych pomieszczeń, o których pisze między innymi McArthy w artykule zatytułowanym The Closet and the Ethics of Outing jako o biegunach widoczności niezbędnych dla prawdziwego queerowego aktywisty (Herrero 21).

Muzyka dance jest w nocnym kontekście królową muzyki pop. Z tej perspektywy znaczenie muzyki akustycznej panującej w nierzeczywistym świecie teoretycznie skazane jest na rolę bezużytecznego banału. Muzyka elektroniczna oraz utwory, które zostaną zanalizowane w tym artykule są w podobnej sytuacji. Można się pokusić o stwierdzenie, że kultura muzyki dance stanowi jeden z symboli radykalnej frakcji społeczności odmieńców[2] i jest przez nią preferowana znacznie bardziej od modelu asymilacyjnego, który skłania się ku różnorodności estetyki muzycznej reszty społeczeństwa. Kilka lat temu przyłączył się do niej ruch postgejowski, by zaatakować jednorodność dyskursu opartego na wyłączności atrakcyjnych tańczących ciał. Jego głównym celem była rehumanizacja atmosfery, która ograniczyła tematykę queerową do królestwa hedonizmu i komercji[3]. Jednak traktowanie muzyki disco jako przestrzeni publicznej per se jest do pewnego stopnia naiwne, ponieważ rynek muzyczny tworzy bądź otrzymuje własne interpretacje, które dzielą klasy i grupy społeczne[4]. W tym świetle być może dyskusja o asymilacji czy zerwaniu więzi ze społeczeństwem planowanym przez niektóre środowiska queerowe jest pozbawiona sensu, ponieważ kultura jako system dzieli się na getta. Głównym cel powinno prawdopodobnie stanowić poszerzenie możliwości penetracji większości tych gett, by przełamać sztywność wyłącznie heteroseksualnego pożądania.

Artykuł ten zawiera krótką analizę dorobku dwóch otwarcie gejowskich zespołów tworzących muzykę disco-pop - Ellos i Astrud - oraz próbę wyjaśnienia zależności między wspomnianą wyżej strukturą a ich muzyką i tekstami z punktu widzenia ich publicznie (nie)możliwego ukazania kategorii gender poprzez rytm/melodię i język. Ellos[5] to madrycka grupa, w której skład wchodzą Guillermo Mostaza i Santi Capote. Dwa lata temu ukazała

się na rynku ich pierwsza płyta długogrająca Lo tuyo no tiene nombre ("Jesteś podły") (2001), a kilka miesięcy temu druga, Ni lo se, ni me importa ("Nie wiem i nic mnie to nie obchodzi") (2003). Guillermo Mostaza, znany jako Guille, jest autorem tekstów i wokalistą grupy, natomiast Capote zajmuje się komponowaniem oraz grą na gitarze i instrumentach klawiszowych. Z kolei Astrud[6] to bardziej eksperymentalny duet z Barcelony, założony w 1996 roku. Wydał dotychczas dwie płyty, Mi fracaso personal ("Moja osobista porażka") (1999) oraz Gran fuerza ("Ogromna siła") (2001). Choć grupa pochodzi z Katalonii, wykonuje swoje utwory w języku hiszpańskim, nie katalońskim. Wokalistą jest Manolo Martinez, a Genis Segarra komponuje i gra, głównie na gitarze i instrumentach klawiszowych, podobnie zresztą jak Santi Capote z Ellos. Utwory obu zespołów zajęły wysokie pozycje na hiszpańskich listach przebojów, lecz nie wystarczyło to, by zyskały sławę wśród młodzieży. Grupa Astrud wyprodukowała swoje krążki we współpracy z międzynarodową wytwórnią Virgin Records[7], podczas gdy Ellos zwrócili się[8] do Subterfuge Records, obecnie niewątpliwie największego i najbardziej wpływowego niezależnego producenta muzyki alternatywnej w Hiszpanii[9].

Określenie przestrzeni publicznej, w której sytuują się oba zespoły, jako sieci wymiany kulturowej wiąże się z miastami[10] ich pochodzenia. W przypadku Ellos jest to Madryt, pozostający pod ciągłym wpływem powszechnie znanego "Movida Madrileña". Obecnie działalność najważniejszych przedstawicieli tego ożywczego i nowatorskiego nurtu kulturowego, w tym queerowych postaci takich jak Pedro Almodóvar, cieszy się ogromnym uznaniem otoczenia[11], co pozwala im wywierać znaczący wpływ na kulturę, a co za tym idzie na sukces jej określonych dzieł czy artystów[12]. Członkowie Ellos przyznają, że oddziałali na nich niektórzy z głównych reprezentantów "la Movida"[13], np. Olvido Gara (znany jako "Alaska"), Nacho Canut czy sam Almodóvar. Należy wziąć pod uwagę, że "la Movida" to ruch zrodzony jako artystyczny kontrparadygmat w stosunku do upolitycznionej atmosfery dominującej w działalności kulturalnej skierowanej przeciw reżymowi Franco. W tej sytuacji banalność stanowiła realną alternatywę dla śmiertelnej powagi niektórych wybitnych dzieł protestacyjnych, nasyconych zemstą i gniewem. Wtedy właśnie "La Movida" proponuje sposób ukrycia domniemanej zdrady w stosunku do polityków demokratycznych, którzy doszli do porozumienia z przedstawicielami czy spadkobiercami idei frankistowskiej w kwestii pokojowego i spokojnego okresu przejściowego.

Natomiast miastem Astrud jest Barcelona, kosmopolityczne centrum seksualnych trendów, dynamiczne i chłonące

napływające z Europy nowinki[14]. Rozwój kulturalny Barcelony przebiega w sposób niezależny od czasu pierwszych demokratycznych wyborów, a jego miarą jest działalność związana z kulturą katalońską zmierzająca do odbudowy tożsamości narodowej. W tym kontekście większość otwarcie gejowskich twórców, takich jak pisarze Terenci Moix (niedawno zmarły) czy Biel Mezquida, wyrażała skrajnie liberalne, lewicujące poglądy, identyfikując wszelką władzę z kulturalną dyktaturą. Dotyczyło to nawet polityków katalońskich przez długi czas uciskanych przez różne rządy hiszpańskie. Zatem w Katalonii postacie, które można by identyfikować z "la Movida" przez lata pozostawały w cieniu. Co więcej, to nie banalność funkcjonowała jako katalizator wobec patriarchalnej władzy, lecz znacznie szerszy obszar zainteresowań i motywów, mniej lub bardziej zintelektualizowanych, związanych z nietradycyjną bądź niepatriarchalną wizją rzeczywistości.

Ellos jest grupą, która powstała później, co uwidacznia się w tematyce tekstów ich utworów i stylu muzyki, który wybrali, z mocnymi gitarami elektrycznymi, szybkim i rytmicznym tłem muzycznym i bazą strukturalną piosenek. Miłość pary kochanków, przechodząca różne wzloty i upadki, napawa piosenki melancholią, pożądaniem czy nienawiścią do anonimowego odbiorcy określanego jako "ty". Ellos zakładają społeczną nietolerancję wobec ich orientacji seksualnej i krytykują system patriarchalny, jednak w niezbyt skomplikowany intelektualnie sposób, tak jak np. w piosence "Diferentes" (Inni):

Su mundo es inmundo, son todos igual.
Si el resto del planeta ni nos quiere ni mirar:
Los dos sabremos todo lo que nunca se entiende,
Aunque ahora sabemos lo que es ser diferentes... Ya.[15]

Jednakże szczególne zastosowanie zaimków i rodzajników hiszpańskich maskuje ich seksualność. W rzeczywistości, określając kochanka, podmiot liryczny używa zaimków rodzaju żeńskiego, co - jak wyjaśnia Juan Herrero (23) - ostatnio rozpowszechniło się w niektórych odłamach hiszpańskiego ruchu gejowskiego w efekcie koncepcji, iż istotą charakteru geja jest zniewieściałość[16]. Pojawiają się, oczywiście, dość subtelne odniesienia do homoseksualizmu, np. wzmianka o ukryciu jako miejscu, w którym przebywał podmiot liryczny do momentu zdobycia doświadczeń seksualnych. Taki stan rzeczy pozwala nawet na heteroseksualną interpretację piosenek, która otwiera przed grupą możliwość osiągnięcia większego sukcesu. Sytuację tę wyraźnie odzwierciedlają dwa sąsiadujące ze sobą utwory na drugiej płycie, Ni lo se, ni me importa . W "Cuelgalo" (Rzuć go) podmiot liryczny prosi rozmówcę, którego płeć nie jest

sprecyzowana, o porzucenie jego chłopaka, z kolei w "Lo conseguiras" (Uda ci się) udziela jakiemuś mężczyźnie rad o bardzo homoseksualnym brzmieniu, dotyczących flirtu w dyskotece. W kolejnym utworze kobiecy głos odczytuje list napisany przez liryczne "ja" kochanka.

Występy na żywo w wykonaniu Ellos zasługują na bardziej szczegółowe omówienie, ponieważ właśnie wtedy najlepiej uwidacznia się doskonale opanowana przez zespół umiejętność łączenia lirycznej subtelności ze zrozumiałymi i wyrazistymi ruchami i gestami. Ellos ucieleśniają na scenie queerową melancholię muzyki pop. Koncerty zespołu zapewniają publiczności ogromny przypływ energii, co potęguje głośne brzmienie gitar elektrycznych. Jednak należy przy tym podkreślić, że utrzymane w młodzieżowym duchu utwory Ellos opiewają ciało per se, jako istotę trwającej wciąż młodości, nie zaś dojrzałego Weltanschaaung . Piosenka Hermenetico opowiada o zamkniętym w sobie bohaterze, którego alienacja wynika z wyzbycia się uczuciowości oraz silnego poczucia własnej indywidualności. Ellos wybierają środki wyrazu ściśle związane z cielesnością. Przykładowo, Mostaza kreuje swoją poprzednią inkarnację jako Boskiego Markiza, króla libertarianizmu, natomiast Capote nakłada maskę Harry'ego Houdiniego, słynnego iluzjonisty urodzonego w Budapeszcie, który zawojował Zachód niezwykłymi możliwościami swojego ciała. Obie postacie wykorzystują ciało, by wyzwolić się z ograniczeń stworzonych przez logocentryczne społeczeństwa zachodnie, choć ostateczne cele ich działania są zupełnie inne. Ponadto banalność jest cały czas obecna w stosowanych przez Ellos odniesieniach i utworach niezwiązanych z "la Movida", np. zespół zamieścił na obu płytach podziękowania dla czterech stosunkowo nieznanych jako indywidualności osób: Agnethy Faltskog, Fridy Lyngstad, Bjorna Ulvaeusa i Benny'ego Andersona, członków najpopularniejszego zespołu muzyki dance - szwedzkiej Abby. Ellos, niczym pretensjonalny pierścień, łączą alternatywne trendy gejowskie z wplatanym z lubością kiczem[17]. Jak - przypuszczalnie z dumą - zapewnia na stronie internetowej grupy Nacho Canut, Ellos doskonale odnajdą się zarówno na scenie festiwalu muzyki alternatywnej, jak i w idiotycznym programie telewizyjnym finansowanym przez partie konserwatywne.

Biorąc z kolei pod uwagę teksty utworów, które znalazły się na dwóch interesujących krążkach z muzyką disco zespołu Astrud, należy uwypuklić ich nasycenie ideami tworzącymi dyskurs. Wykorzystują związaną z tym nasyceniem złożoność i wymyślne nawiązania, dzięki czemu w piosence "Miedo a la muerte estilo imperio" (Strach przed śmiercią w stylu empire) z płyty Mi fracaso personal osiągają wyrafinowany manierystyczny efekt, czyniąc

aluzje do stylu biedermeier i Ludwika XV[18]. Wiele piosenek porusza oczywiście temat życia uczuciowego podmiotu lirycznego, lecz są one na tyle skomplikowane, iż wymagają koncentracji i przemyślenia, by móc w pełni zinterpretować zawarte w nich bogate i różnorodne znaczenia. Słów, zdań czy całych fragmentów tych utworów nie można odbierać jedynie dosłownie: język odnosi się tu sam do siebie, podobnie jak podmiot liryczny, w procesie cloture, który tworzy analogie między wyrażającym się w utworze podmiotem a wyrażanym przez niego przedmiotem. Można nawet dostrzec ciekawy zamysł kreacji muzycznej, np. we wspomnianych wyżej piosenkach "Miedo a muerte estilo Imperio" czy "Mirame a los ojos"[19] (Spójrz mi w oczy). Astrud wykazują zatem w swoich utworach tendencję do przemyślanego zestawiania idei, barokowej[20] wręcz na nich koncentracji, zabawy z koncepcjami, nadając niekiedy tekstom tak intelektualny charakter, że możliwość dotarcia do ich podstawowego znaczenia bywa utrudniona. W ostatnim utworze zespołu (w tytule) - "Mentalismo" (Mentalizm) skłonność ta zostaje w końcu nazwana przez podmiot liryczny.

W kwestii zrozumienia rzeczywistości homoseksualnej, "mentalizm" wyraża się najpełniej w piosence "Somos el uno para otro" (Jesteśmy dla siebie stworzeni), w której podmiot liryczny oświadcza, iż w przypadku homoseksualnych kochanków ważna jest nie tylko łącząca ich miłość. Powinni jeszcze sprostać ważnemu wyzwaniu - poza naturalnymi dla zakochanych zachowaniami, muszą analizować swój związek. Według Astrud rewolucja seksualna nie polega na obcowaniu ciał, lecz umysłów. W swoich tekstach grupa nie wykazuje chęci dokonania zmian w mentalności ludzi przy pomocy prostych sloganów. Wynika z nich, że celem muzyków jako homoseksualistów jest osiągnięcie głębszego wzajemnego zrozumienia, związanego z ponownym rozważeniem utartych koncepcji miłości i partnerstwa:

Vamos a vernos cada tarde,
A pasear constantemente, [...]
Vamos a darnos muchos besos,
A entender todos los conceptos,
Vamos a analizar los hechos,
Y es que no basta con querernos.[21]

Umysł jest źródłem wiedzy i gwarantem spokojnego sumienia, i wszystkie przemyślenia powinny prowadzić do takego wniosku, nawet w rozumowaniu kartezjańskim:

Y mejor si aun dudas de mi,
Encantado de volverte a explicar lo mismo,
Paso a paso, estos silogismos,

Vamos a perseguir la riqueza mental.[22]

Astrud przez cały czas określa się jako "otwarcie gejowski zespół muzyki dance", zamieszczając na płytach utwory charakterystyczne dla tego rodzaju muzyki, np. (nieco zmodyfikowaną) wersję "Bailando", wielki przebój dyskotekowy z 1998, wykonany przez Loonę[23]. Oprócz tego, w większości przypadków, grupa stara się zaprezentować zupełnie nowe rytmy i brzmienie. W ramach tych eksperymentów muzycznych[24] wokal nie służy do przekazywania stereotypowych komunikatów dotyczących miłości i dobrej zabawy, które stanowią główne tematy większości piosenek disco. Głos Manola Martineza, daleki od technicznej doskonałości, biegnie autonomiczną ścieżką i dyskurs często przybiera formę monologu, na pół śpiewanego, na pół recytowanego. Taki charakter wokalu pociąga za sobą dwojakie konsekwencje. Po pierwsze, same teksty piosenek zwracają szczególną uwagę, niezależnie od muzyki i rytmu. W przeciwieństwie do tradycyjnej, banalnej muzyki disco, utwory Astrud wskazują na zainteresowanie głosem jako takim. Po drugie wreszcie, ton głosu przypomina mowę dziecka, wykluczając możliwość intelektualnego i dojrzałego odbioru przez słuchacza skomplikowanych tekstów. W "83", ostatniej piosence z pierwszej płyty, również Ellos, ironicznie kształtując dyskurs, odwołuje się do perspektywy dziecka, by wyrazić odrzucenie przez podmiot liryczny jego aktualnego związku, życia seksualnego, poprzez ironiczne modulowanie dyskursu.

Aspekty liryczne oraz efekty muzyczne mogą być interpretowane jako elementy strategii ironii, znamionującej inteligencję i stale obecnej ironii, która w subtelny sposób odtwarza świat Astrud. Znaczenie ironii i nowych technik, którymi charakteryzują się niektóre z omówionych piosenek, jako metod wprowadzenia nowego paradygmatu męskiej orientacji homoseksualnej przypomina sposób, w jaki Pet Shop Boys dokonali przesunięcia pozycji męskości, wykorzystując takie strategie jak ironia czy lekceważenie (Hawkins, s. 118). Nawiązanie do duetu brytyjskiego jest nieuniknione, jeśli wziąć pod uwagę skład osobowy Astrud oraz Ellos, męskich zespołów wzorujących się w tej kwestii na Pet Shop Boys. Mimo iż na rynku funkcjonują liczne zespoły heteroseksualne o podobnym składzie, reprezentujące rozmaite rodzaje muzyki pop, należy tu podkreślić, że przypadek zaistnienia trzech wyróżniających się grup wykonujących muzykę queerową i będących duetami męskimi stwarza alternatywę przypisania temu w jakimś stopniu seksualnego zorientowania. Ich zmagania nie mają jedynie figuratywnego charakteru - w piosence Astrud zatytułowanej "La boda" (Ślub) ta patriarchalna instytucjonalizacja heteroseksualizmu poddana jest ostrej krytyce wspartej kilkoma argumentami: jej efektem wywartym na resztę przyjaciół

(przypuszczalnie również przeciwników małżeństwa), końcem wolności utożsamianej ze związkami nieformalnymi, obowiązkiem noszenia eleganckich ubrańâ Ś W tym kontekście zastosowanie ironii pozwala uniknąć "granic dominacji" narzuconych przez społeczeństwo.

Bardzo efektywne okazuje się, jak zwykle zresztą, przytoczenie słów Judith Butler[25] (226-227):

Jeśli performatywne tymczasowo przeważa [â Ś], nie wynika to z tego, że intencja/zamiar z powodzeniem kieruje aktem mowy, a jedynie z tego, że akt ten kopiuje akty wcześniejsze i potęguje moc autorytetu poprzez powtarzanie lub cytowanie uprzednich autorytatywnych praktyk . [â Ś] W tej sytuacji żadne pojęcie lub stwierdzenie nie może mieć funkcji performatywnych bez kumulującej i zatajającej historyczności tej mocy.

Cytowana powyżej historyczność mocy powinna być rozumiana jako continuum pozwalające łączyć grupy takie jak Pet Shop Boys, Astrud i Ellos, które pomimo dzielących je różnic zachowują pewne cechy wspólne związane ze stylem wykonywanej muzyki (przeważnie dance), ukazywaniem banalności na intrygującym tle ironii oraz składem osobowym (duet). Tak więc mimo iż efektywność działania performatywnego uzależniona jest od niepozbawionego znaczenia charakteru statusu i obecności nadawcy, te ostatnie mogą być wzmocnione poprzez ciągłość w czasie i przestrzeni, która nie ma implikować koniecznie pewną wysoką pozycję w świecie muzyki.

W tym kontekście koncepcja autentyczności w muzyce popularnej od tak dawna dyskutowana we współczesnych rozważaniach na temet muzyki traci aurę efektywnej performatywności na rzecz nowej konceptualizacji relacji pomiędzy etyką i estetyką. Taka konceptualizacja stwarza młodym pokoleniom nową przestrzeń porozumienia, w której etyka czy moralność nie są filtrowane przez inną koncepcję związaną z estetyką czy jakąś inną podstawową teorią. Przestrzeń ta zakłada, że estetyka identyfikuje się z etyką na zasadzie iluzyjnego zwierciadlanego odbicia, niestałego i zmiennego, w którym do wolności niepotrzebne jest istota rzeczy - kontekst nocy i jego banalność zapewniają poszanowanie różnic[26]. Moje zdanie być może nie odbiegnie znacząco od opinii Thorntona, gdy stwierdzę, że forma muzyczna jest odbierana jako "autentyczna", kiedy oddaje istotę subkultury lub integralnej społeczności (Coates, 53). Ponadto, wyjaśniając nową formę autentyczności, należy brać pod uwagę utożsamienie się podmiotu lirycznego z taką społecznością. Ciągłe zwracanie się lirycznego "ja" do rozmówcy, wszechobecnego "ty", stanowi potwierdzenie, że redefinicja męskości jest w tych tekstach niezaprzeczalnie

obecna i odzwierciedla potrzebę dzielenia się problemami związanymi z identyfikowaniem się z odmiennością (queerness) - podmiot liryczny potrzebuje kogoś - tego "drugiego"- by wytłumaczyć się za pomocą języka (Carabi, 20).

Mimo błyskotliwej ironii i sarkazmu swoich tekstów, Ellos integrują się z systemem heteroseksualnym poprzez formułowanie dualizmów, które pozwalają na wyodrębnienie wolnej przestrzeni-getta w czasie pozbywania się zahamowań związanych z ciałem. Działanie Astrud jest bardziej ryzykowne, ponieważ polega na wydawaniu utworów, które wyrzekają się upraszczających dualizmów, by wykorzystać ironię w bardziej wyrafinowany i interesujący sposób. Podstawową różnicę między zespołami w kwestii podejmowanych przez nie prób zdobycia gwarantujących wolność przestrzeni stanowi fakt, że Ellos koncentrują się na transgresji, natomiast Astrud stawiają na "wywrotowe" idee, które dają bardzo niewielkie szanse na sukces. W przypadku drugiej grupy, efekt performatywny opiera się na negatywności ironii, co może prowadzić do tendencji autodestrukcyjnych w obliczu zaciskającej się pętli samotności. Jednakże, jak dwadzieścia pięć lat temu powiedział Paul de Man (280-281), trudno sobie wyobrazić historiografię niepodatną na ironię, a wiadomo przecież, że logocentryzm nawet obecnie dominuje w historiografii. Miejmy nadzieję, że ironia będzie mogła się kiedyś pochwalić jakimiś sukcesami.

Bibliografia:

- Butler, Judith. Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex" . New York and London: Routledge, 1993.

- Carabi, Angeles. "Construyendo nuevas masculinidades: Una introducción". Nuevas masculinidades . Red. Marta Segarra i Angeles Carabi. Barcelona: Icaria, 2000. 15-27.

- Coates, Norma. "(R)Evolution Now?: Rock and the Political Poltential of Gender." Sexing the Groove: Popular Music and Gender . Ed. Sheila Whiteley. London and New York: Routledge, 1997. 50-64.

- Fernandez, Josep-Anton. "Introducció". Introducció als estudis gais i le`sbics . Red. Josep-Anton Fernandez. Barcelona: Libres de l'I`ndex, 2000. 11-29.

- Hawkins, Stan. "The Pet Shop Boys: Musicology, Masculinity and Banality." Sexing the Groove: Popular Music and Gender . Ed. Sheila Whiteley. London and New York: Routledge, 1997. 118-133.

- Herrero, Brasas, Juan A. "Teoria queer : Activismo, outing y cuartos oscuros". Claves de Razón Practica 106 (Październik, 2000): 15-25.

- Man Paul, de. Ideologia estetyczna . Tłum. Artur Przybysławski. Gdańsk: Słowo/ Obraz/Terytoria, 2000.

---

[1] Chciałbym zadedykować ten artykuł wszystkim przyjaciołom w Katalonii, zwłaszcza Francowi.

[2] "Attali upatruje w muzyce narzędzia tworzenia społeczności, łącznika między ośrodkiem władzy a poddanymi". (Coates, 50)

[3] Na tej fali w 1988 w hiszpańskiej prasie ukazał się artykuł, w którym napisano, że prawdziwy twórca erotyki dla innych mężczyzn mieszka z dala od hałaśliwych dyskotek z muzyką dla queerowych dancing queen. (Herrero, 17)

[4] Przykładowo, w Hiszpanii większość młodych pracujących mężczyzn z klas średniej i robotniczej nie bawi się przy muzyce disco, lecz rave, która symbolizuje dominującą męskość. Piosenki Astrud puszczane są w miejscach, gdzie rave rozbrzmiewa jedynie przypadkowo lub jako jeden z wielu stylów muzycznych.

[5] Więcej informacji można znaleźć na stronie zespołu: http://www.ellos.es.

[6] Więcej informacji można znaleźć na następującej stronie internetowej: http://www.austrohungaro.com.

[7] Acuarela, ceniony wśród znawców muzyki alternatywnej producent, podpisał z Astrud kontrakt na pierwszą płytę, niedostępny EP zatytułowany Astrud. Pierwszy LP zespołu został wydany przez Chawaka, hiszpańską filię Virgin, a Gran fuerza powstał we współpracy Virgin z Austrohungaro, firmą fonograficzną należącą do członka grupy.

[8] W 1999 grupa Ellos wydała EP Deberias cambiar de opinión. Obie płyty zostały zaprojektowane z dużym poczuciem estetyki, umieszczone były w eleganckich kartonowych kartonikach z motywami powtarzającymi te na okładce.

[9] Ta różnica spowodowała przykładowo, że zespół Astrud pojawiał się w telewizji o wiele częściej niż Ellos.

[10] Odległość geograficzna nie dzieli zespołów w radykalny sposób. Martinez zaśpiewał ostatni refren w końcowej piosence na pierwszej płycie Ellos, a w podziękowaniach Ellos wymienia

nazwiska członków Astrud. Ponadto, na drugiej płycie w tym samym miejscu pojawia się nawiązanie do Manola Martineza w niejednoznacznym zdaniu "La ultima vez aguantó como un campeón" (Ostatni raz trzymał się jak byk) i Genisa Segarry w bezpośrednim: "ese pisitoque ma ve a poner" (to mieszkanie, które mi opłacisz).

[11] Taka atrakcyjna i prestiżowa pozycja została osiągnięta głównie w czasie rządów Partii Socjalistycznej w latach 80. i 90.

[12] Oczywiście, istnieje prawicowa polityka PP w Madrycie i innych częściach Hiszpanii (niemal nieodczuwalna w Catalonii i Kraju Basków), lecz nie wpływa na życie kulturalne młodych ludzi.

[13] Nawet z technicznego punktu widzenia Ellos kontynuowali wykorzystywanie motywów typowych dla "la Movida", współpracując z Luisem Carlosem Estebanem, jednym z największych producentów hiszpańskiej muzyki pop lat 80.

[14] Jednym z symptomatycznych przykładów podatności na rodzaj kosmopolityzmu jest piosenka Astrud zatytułowana "Europa" opisująca podróże po Europie, nawet do psychologicznie odległej Warszawy.

[15] Ich świat jest brudny. Wszyscy są jednakowi. / Jeśli wszyscy inni na tej planecie nawet nie chcą na nas patrzeć: Obaj będziemy wiedzieć wszystko, co nie zostanie nigdy zrozumiane, / bo teraz wiemy, co znaczy być odmieńcem...

[16] Przykładowo, kochanek ma na sobie spódnicę, kiedy podmiot liryczny wraca do domu w "Tu primero" (Najpierw ty) z płyty Lo tuyo no tiene nombre.

[17] Ellos ujawniają podatność na taki rodzaj sztuki wykorzystując np. motyw "kufra" w "Muy pequeńo" (Bardzo mały), nawiązując do piosenki pop "Buscando en el baul de los recuerdos" (Poszukując w kufrze pamięci), spopularyzowanej przez Marisol, hiszpańskie bożyszcze nastolatków z czasów rządów Franco. Odniesienie jest bezsprzeczne, zwłaszcza po wysłuchaniu kolejnych słów "Te acordaste" (Przypomniełeś sobie)

[18] Piosenka stanowi próbę przedstawienia uczucia miłości poprzez kategorie filozoficzne (nieruchomy poruszyciel Arystotelesa), terminologię naukową (synteza łączności) czy nawiązań kulturowych, przybierając pesymistyczny ton przypominający dekadentyzm połączony z dandyzmem.

[19] W tym utworze dyskurs podmiotu lirycznego dotyczący braku

miłości łączy się na końcu z brakiem pamięci w piosenkach.

[20] Tak więc, wspomniane wyżej nawiązanie do stylu Biedermeier jest nieusprawiedliwione, ponieważ architektura pierwszej połowy XIX w. określana jest często jako barok klasyczny, a wyroby w stylu Biedermeier były raczej bardziej funkcjonalne niż dekoracyjne.

[21] Będziemy się widywać co wieczór, ciągle spacerować, [...] obsypiemy się pocałunkami, będziemy się doskonale rozumieć, przeanalizujemy wszystkie fakty, ponieważ sama miłość nie wystarczy.

[22] To nawet lepiej, że wątpisz w moje słowa, chętnie ci to jeszcze raz wyjaśnię, krok po kroku, te sylogizmy, udamy się w pogoń za bogactwem intelektualnym.

[23] Zespół Astrud zmienił dwa słowa tej piosenki: "tentación" słowem "trepanación" i "emoción" słowem "felación", uzyskując bardzo seksualny podtekst.

[24] Ciekawe, że Ellos, mający niezależnego producenta, wzorują swoje utwory na muzyce komercyjnej, natomiast Astrud, wydający płyty w międzynarodowej firmie, dokonują w swoich utworach ryzykownych poszukiwań.

[25] Chciałbym zaznaczyć, że jej konstruktywistyczna perspektywa przepełniona jest apolityczną teorią (Ferna`ndez 21), ponieważ kwestionuje prezentystyczne założenia współczesnych kategorii tożsamości (Butler 227).

[26] W tym kontekście interesujące jest, że uwaga Coates na temat pociągu seksualnego/pożądania, jakie odczuwa, słuchając szowinistycznego męskiego dyskursu zespołu Rolling Stones, który może również odczuwać (na drugim biegunie ideologicznym) homofob z przyjemnością słuchający piosenek Astrud, świadomy ich dyskursu o przeciwnej orientacji.

Alfons Gregori i Gomis